

ELLA—(En la oscuridad y con una voz susurrante.) Ah, dame la mano. No te veo. Tengo miedo.

ÉL—(Con la misma voz.) ¿Dónde estás?

ELLA—Tal vez encendiendo un fósforo.

ÉL—Sí, los cirios de nuestro último velatorio.

ELLA—Se podría intentar... (Ambos encienden una cerilla y prenden las velas de dos candelabros mortuorios que antes no se habían visto en el escenario, pero que ahora están en el suelo. El escenario desnudo se ve a la débil y parpadeante luz de los cirios. ELLA toma el arpa que se había visto durante la obra en un rincón y ÉL un largo tejido inconcluso. Con él en las manos se sienta en la mecedora. ELLA empieza a tocar el arpa. Interpreta el «leitmotiv» de la obra, el sugerente y reiterativo tema del vivo del parque de atracciones. ÉL, sin pizca de inhibición ni de burla, se pone a tejer, meciéndose. Ambos sonríen beatíficamente. ELLA sin dejar de tocar el arpa.) ¡El día ha sido maravilloso!

ÉL—Sí, pero ya no queda nada de nuestro parque de atracciones.

ELLA—Solamente hasta mañana en que inventaremos otro.

ÉL—Cada día es una maravillosa caja de sorpresas con premios, un largo túnel del amor.

ELLA—En realidad... ¿cómo podremos sobrevivir?

ÉL—¿A qué?

ELLA—A este cariño tremendo.

ÉL—¿Somos fuertes!

ELLA—¿Invulnerables!

ÉL—¿Inseparables!

ELLA—¿Intolerables!

ÉL—¿In-to-le-ra-bles!...

AMBOS—¿In-to-le-ra-bles!

(Las cortinas se cierran mientras ÉL sigue tejiendo y meciéndose y ELLA sigue tocando el arpa.)

EMILIO CARBALLIDO
(MÉXICO, 1925)

Emilio Carballido nació en Córdoba, Veracruz, en 1925. Se formó en la capital cuando su madre lo llevó allí muy joven, pero pasó un año con su padre en Veracruz en 1939 lo cual le dejó impresiones profundas de la vida provincial, la selva y el mar. Celestino Gorostiza y Salvador Novo influyen en su decisión de escribir teatro; Carlos Pellicer y Agustín Yáñez son sus maestros en la secundaria y la preparatoria, respectivamente. Estudia en la UNAM y comienza a estrenar y publicar piezas teatrales en 1948. El año 1950 es clave ya que nace su hijo Juan de Dios, y estrena en el Palacio de Bellas Artes. Durante su larga carrera ha escrito más de 30 obras completas, más de 60 obras cortas, varias obras narrativas y muchos guiones cinematográficos. Entre su producción dramática figuran óperas y piezas infantiles. A pesar de haber desempeñado varios puestos docentes (Escuela de Arte Dramático del INBA, el Instituto Politécnico de México y la UNAM) administrativos, documentales y editoriales (en 1975 fundó la revista teatral *Tramoya* que se sigue publicando en colaboración con Rutgers University en Estados Unidos), siempre se ha dedicado al teatro. Ha sido invitado a muchos países, y ha dado clases en las universidades de Rutgers, Pittsburgh y California. En 1977 renunció a todas sus actividades administrativas para dedicarse a tiempo completo a la escritura. No es simplemente por ser un autor prolífico que ha alcanzado fama internacional, sino por la calidad estética y trascendental de sus obras. Su espíritu creador lo ha llevado hacia formas innovadoras, más allá de una orientación exclusivamente nacional, en su investigación de los problemas psicológicos, ontológicos y aun políticos del hombre contemporáneo. Sobra decir que Carballido es el dramaturgo mexicano más conocido y consagrado de México de la segunda mitad del siglo XX.

La crítica desde muy temprano ha señalado dos tendencias fundamentales en la obra dramática de Carballido —la realista y la fantástica— y la tendencia a combinar las dos. *Rosalba y los llaveros* (1950), su primera obra de importancia, profundiza en el contraste psicológico entre una joven metropolitana y sus primos provincianos, comentando las inhibiciones sexuales y morales de éstos, mientras *El día que se soltaron los leones* (1963) expone los conflictos constantes entre la represión y la libertad. *La danza que sueña la tortuga* (1954) es

otra obra de provincias que sigue con la misma temática en su retrato de la soledad y las frustraciones de dos solteras. *Felicidad* (1955) es una obra de título irónico y tono amargo. Este ciclo culmina con *La hebra de oro* (1955), obra que mezcla lo real y lo fantástico en una figura mágica y simbólica. El Hombre vuelve al mundo real de sus dos abuelas para darles la capacidad de reconocer sus problemas más profundos.

En los diez años entre *La hebra de oro* y *Yo también hablo de la rosa*, la obra presentada en esta colección, Carballido experimenta con varias formas y técnicas. En *Medusa* (1962) y *Teseo* (1962), el autor reinterpreta los mitos clásicos, dándoles un toque original y existencialista. En los mismos años, escribe *Un pequeño día de ira* (1962), obra que sin caer ni en lo didáctico ni lo melodramático critica el ambiente político. También escribe varias farsas como *¡Silencio, pollos pelones, ya les van a echar su maíz!* (1963) y *Te juro, Juana, que tengo ganas* (1965), la primera un cuadro político de la vida mexicana con toda su burocracia y su hipocresía, la segunda un retrato cómico y algo burlesco de las experiencias amorosas de un joven con una mujer madura.

A partir de *Yo también hablo de la rosa* (1965), Carballido muestra en su creación dramática aún más variedad de tema y forma. En el *Almanaque de Juárez* (1968), el dramaturgo adapta la técnica brechtiana en su recreación y reexaminación de la historia mexicana. El mensaje político-social de la obra surge de su coincidencia con la masacre de Tlatelolco. Carballido trasciende los límites temporales y nacionales en *Conversación entre las ruinas* (1969), una pieza que sigue patrones míticos en el retrato de las vidas fracasadas de dos amantes. En el mismo año escribe *Acapulco, los lunes*, farsa en un acto que desmitifica sin piedad el «paraíso» acapulqueño de los que se quedan cuando los turistas se van. En 1974 Carballido vuelve momentáneamente a la mezcla de realidad y fantasía con su comedia *Las cartas de Mozart* basada en una noche mágica de ópera en un México decimonónico. En *Un vals sin fin sobre el planeta* (1970) y *Fotografía en la playa* (1977), se presentan retratos familiares en los cuales se entrecruzan en una gran telaraña las vidas de sus miembros. *José Guadalupe* (1976) sigue las líneas artaudianas en su aspecto visual espectacular. En 1977, escribió *Nahui Ollin* que es parte de una creación colectiva hecha con César Rengifo (Venezuela), Osvaldo Dragún (Argentina) y Enrique Buenaventura (Colombia).

A Carballido le gusta ubicar sus piezas en un ambiente decimonónico como es el caso de *Las cartas de Mozart* (1974), obra inspirada en una noche de ópera cuando se mezclan la realidad y la fantasía con

una historia de amor, las verdaderas cartas de Mozart y un ambiente social que cohibe las aventuras de una joven atraída físicamente a un mendigo destartado. *Tiempo de ladrones: La historia de Chucho el roto* (1984), en una experiencia de teatro total, representa uno de los experimentos más ambiciosos de Carballido: un «folletín dramático» en dos tandas con un reparto enorme y algunas escenas «a sortear» sobre la vida de este «Robin Hood» que roba a los ricos para ayudar a los pobres. Además de las injusticias socio-económicas que la obra expone, se nota en ella otra de las constantes en las obras de Carballido, el poder infinito del individuo a realizarse, transformándose y transformando su mundo por un camino de acción positiva y de sensibilidad artística.

Otro factor constante en la dramaturgia carballidiana es el sentido del humor que está presente aun cuando tratan aspectos serios de la vida. Este se percibe especialmente en *Orinoco* (1982), pieza que despliega una naturaleza amenazante por medio de un barco al garete en el río. En él van dos coristas (o prostitutas) que representan diferentes actitudes frente a su situación desesperada. Otra obra enormemente exitosa, y especialmente graciosa, es *Rosa de dos aromas* (1985), en la que Carballido presenta de nuevo su concepción de la rosa al jugar con los conceptos tradicionales del machismo mexicano, vistos en las actitudes desafiantes de dos mujeres cuando descubren por casualidad su relación con el mismo hombre y cuando urden sus planes de vengarse. En *El mar y sus misterios* (1988) el mar funciona como protagonista.

En los años 90 Carballido sigue escribiendo con la misma energía y vitalidad de siempre. En *Tejer la Ronda* (1990) Carballido presenta a cinco mujeres (Lola, Lila, Lala, Lulú, Lili) y a cinco hombres (Chon, Chuy, Chac, Chas, Ché) involucrados en juegos amorosos y sexuales; *Las bodas de San Isidro* (1991) es un sainete a partir de tradiciones y leyendas queretanas de los siglos XVI al XIX. *Escrito en el cuerpo de la noche* (1991) examina la relación de un adolescente con una mujer mayor dentro de una situación familiar; *Los esclavos de Estambul* (1991) dramatiza aspectos del poder y libertad por medio de dos jóvenes (esclavos) traídos a México donde ellos fascinan a la gente local. *Engaño colorido con tierres* (1995) conmemora la vida de la ilustre poetisa mexicana Sor Juana Inés de la Cruz en el aniversario de su muerte (1695). *Vicente y Ramona* (1996) es otra pieza histórica.

No es posible comentar aquí las numerosas piezas cortas de Carballido pero basta decir que incorporan las mismas técnicas y las mismas inquietudes de las obras completas. Buen ejemplo es «El

censo», una obra breve llena de un humor situacional y lingüístico que comenta sobre la corrupción gubernamental. Las obras incluidas en varias versiones de *DF* critican, casi siempre con humor, las situaciones ridículas o grotescas del ambiente capitalino. Carballido nunca esquiva sus obligaciones como escritor conocido a nivel internacional para exponer los vicios de la sociedad.

Otra de las obligaciones que siempre ha reconocido este escritor es la de fomentar el teatro mexicano en todas sus dimensiones. Además de ser escritor prolífico, de haber publicado, estrenado y traducido en los diferentes ámbitos teatrales del mundo, es el «padre adoptivo» de toda una generación de escritores jóvenes. Después de haber sido su profesor en clases del IPN y la UNAM, ha hecho promoción de sus obras en cuatro tomos que han aparecido con variaciones en el título de *Teatro joven de México*. Es una generación que por razones económicas, políticas y culturales en México, se vio menos privilegiada en publicar y estrenar que la suya. La generación de Carballido, que abarcaba tales figuras como Luisa Josefina Hernández, Sergio Magaña y Federico S. Inclán, se aprovechó de condiciones más favorables al lanzar sus carreras en los años 50.

La obra de esta antología, *Yo también hablo de la rosa*, se ha montado con gran frecuencia desde su estreno en 1966. El éxito de la pieza se debe en parte a la integración tan perfecta de tema y técnica. Carballido comienza con una situación concreta, pero al incorporarla en un contexto metafórico logra profundizar en las complejidades de la experiencia humana. La obra es, en cierto sentido, una dramatización del proceso creativo y, por ende, una negación de los sistemas que limitan tal proceso. El número de interpretaciones diferentes del incidente central sugiere las maneras infinitas de concebir la realidad. Según Carballido, la realidad es, como la rosa, «un conjunto de ficciones milagrosas... sin posibilidad alguna de explicación». La figura enigmática de *La Intermediaria* ha provocado muchos estudios críticos (ver bibliografía) sobre esta obra que, como otras muchas de Carballido, capta elementos de la cultura popular dentro de un ambiente metropolitano en un diálogo netamente típico del México actual. Además, la interacción constante entre los elementos inexplicables y fantásticos con otros de una realidad contundente realza nuestra conciencia de la visión del mundo que lleva, y que sigue creando, Carballido.

En 1995, al cumplir 70 años de vida y a 45 años del estreno de *Rosalba y los Llaveros*, se llevaron a cabo en México muchos homenajes a Carballido por sus aportes extraordinarios en pro del teatro mexicano. Sigue siendo el teatrero infatigable, totalmente dedicado a fomentar

el teatro, donde sea posible. Es un viajero constante, participando en festivales y simposios de teatro, tanto nacionales como internacionales. Su imprimátur sobre el teatro mexicano de la segunda mitad del siglo XX consta sobre todo de una dedicación a la estética en todas sus dimensiones, a la experimentación, a la originalidad y la interpretación de la realidad que conoce, urbana y provinciana, para un público mexicano e internacional. Ha podido alcanzar estos niveles por su propia cuenta mientras al mismo tiempo ha estado respaldando las carreras de un grupo amplio de escritores jóvenes. Es, sin lugar a dudas, uno de los dramaturgos latinoamericanos más talentosos y justamente reconocidos por la comunidad internacional.

GEORGE WOODYARD
University of Kansas

EMILIO CARBALLIDO

YO TAMBIÉN HABLO DE LA ROSA

(Loa)

Para Yolanda Guillomán, actriz. Porque dio vida y amor a Toña y a esta obra. Porque dio vida y amor a muchas obras. Porque dio Vida y Amor.

Pero mi rosa no es la rosa fría...

XAVIER VILLAUERRUTIA

Amago de la humana arquitectura...

SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ

ESTA OBRA FUE ESTRENADA EL DÍA 16 DE ABRIL DE 1966 EN EL TEATRO JIMÉNEZ RUEDA, DE LA CIUDAD DE MÉXICO, CON EL SIGUIENTE

REPARTO

LA INTERMEDIARIA	SOCORRO AVELAR
TOÑA (14 AÑOS)	ANGELINA PELÁEZ
POLO (12 AÑOS)	JOSÉ ALONSO
MAXIMINO GONZÁLEZ	FELIO ELIEL
1 ^{ER} PROFESOR	
SEÑOR	MARIO CASILLAS
2 ^O PROFESOR	
LOCUTOR	
MUCHACHO POBRE	SERGIO JIMÉNEZ
VENDEDOR	
EL ESTUDIANTE	
SEÑOR POBRE	JUAN ÁNGEL MARTÍNEZ
VENDEDORA	
MUCHACHA POBRE	
MAESTRA	SOCORRO MERLÍN
VOCEADOR	HÉCTOR MARTÍNEZ
PEPENADOR	JESÚS LÓPEZ FLORENCIO
PEPENADORA	
MADRE DE POLO	SONIA MONTERO
PEPENADOR II	ERNESTO CRUZ
PEPENADORA II	
SEÑORA	
MADRE DE TOÑA	
SEÑORA POBRE	LIZA WILBERT
LA ESTUDIANTE	
HERMANA DE TOÑA	LUZ MARÍA HIDALGO
DUEÑO DEL TALLER	ENRIQUE CAMPOS
LOS DOS QUE SONARON	CARLOS GACINA Y JOSÉ MATA
CORO DE DANZA	MIGUEL ÁNGEL PALMEROS
	ANTONIA QUIROZ
	ISABEL HERNÁNDEZ Y
	RAQUEL VÁZQUEZ

LA ACCIÓN EN LA CIUDAD DE MÉXICO.

MÚSICA: RAFAEL ELIZONDO
COREOGRAFÍA: GUILLERMINA BRAVO
ESCENOGRAFÍA: GUILLERMO BARCLAY

DIRECTOR: DAGOBERTO GUILLAUMIN

Los derechos musicales de la obra pertenecen al *Organismo de Promoción Internacional de Cultura* y fueron cedidos gentilmente por su director, el señor licenciado Miguel Álvarez Acosta.

APARECEN:

LA INTERMEDIARIA	LA ESTUDIANTE
TOÑA	DUEÑO DEL TALLER (ESPAÑOL)
POLO	SEÑOR
MAXIMINO GONZÁLEZ	SEÑORA
1 ^{ER} PROFESOR	MUCHACHO POBRE
2 ^O PROFESOR	MUCHACHA POBRE
LOCUTOR	SEÑOR POBRE
VENDEDOR	SEÑORA POBRE
VENDEDORA	MAESTRA
VOCEADOR	MADRE DE TOÑA
PEPENADOR I	MADRE DE POLO
PEPENADORA I	HERMANA DE TOÑA
PEPENADOR II	Y
PEPENADORA II	LOS DOS QUE SONARON
EL ESTUDIANTE	

Un muchacho, una muchacha, dos mujeres y dos hombres son suficientes para actuar los personajes encerrados entre paréntesis.

EN MÉXICO, D.F.

(Música de clavecín. Silencio. Oscuridad. Luz cenital a la Intermediaria: se encuentra sentada en una silla con asiento de paja. Viste como mujer de pueblo: blusa blanca y falda oscura, como el rebozo con que se cubre.)

LA INTERMEDIARIA—Toda la tarde oí latir mi corazón. Hoy terminé temprano con mis tareas y me quedé así, quieta en mi silla, viendo borrosamente en torno y escuchando los golpecitos discretos y continuos que me daba en el pecho, con sus nudillos, mi corazón: como el amante cauteloso al querer entrar, como el pollito que picotea las paredes del huevo, para salir a ver la luz. Me puse a imaginar mi corazón (*Se toca el pecho*), una compleja flor marina, levemente sombría, replegado en su cueva, muy capaz, muy metódico, entregado al trabajo de regular extensiones inniensas de canales crepusculares, anchos como ruta para góndolas reales, angostos como vía para llevar verduras y mercancías a lentos golpes de remo; todos pulsando disciplinados, las compuertas alerta para seguir el ritmo que les marca la enmarañada radiación de la potente flor central. Pensé de pronto: si todos los corazones del mundo sonaran en voz alta... Pero de eso no hay que hablar todavía. Pensé en el aire también, que por cierto olía a humo y a comida ya fría; yo estaba como un pez, en mi silla, rodeada por el aire; podía sentirlo en la piel, podía sentir las tenues corrientes que lo enredaban, rozándome al pasar. Aire que late y circula. Hice un recuento entonces de todo cuanto sé. ¿Sé muchas cosas! Conozco yerbas, y algunas curan, otras tienen muy buen sabor, o huelen bien, o son propicias, o pueden causar la muerte o la locura, o simplemente lucen cubiertas de minuciosas flores. Pero sé más: guardo parte de lo que he visto: rostros, nubes, panoramas, superficies de rocas, muchas esquinas, gestos, contactos; conservo también recuerdos que originalmente frieron de mis abuelas, o de mi madre, o de amigos, y muchos que a su vez oyeron ellos a personas muy viejas. Conozco textos, páginas, ilusiones. Sé cómo ir a lugares, sé caminos. Pero la sabiduría es como el corazón: está guardada, latiendo, resplandeciendo imperceptiblemente, regulando canales rítmicos que en su flujo y en su reflujos van a comunicarse a otros canales, a torrentes, a otras corrientes inadvertidas y manejadas por la radiante complejidad de una potente válvula central...

Todos los días llegan noticias. Toman todas las formas: suenan, relampaguean, se hacen explícitas o pueriles, se entrelazan, germinan. Llegan noticias, las recibo, las comunico, las asimilo, las contemplo. (*Se levanta.*) ¿Noticias!

(OSCURIDAD)

(El estruendo de un descarrilamiento: silbatos, gritos, fierros que se arrastran sobre fierro, volcaduras. Silencio. Relámpagos deslumbradores.)

(OSCURIDAD)

(Entra corriendo un voceador.)

VOCEADOR—Su prensa, joven, lleve su periódico. Muchachos vagos que descarrilan un tren. Lea cómo pasó el impresionante desastre. Y era nomás un tren de carga, qué tal si hubiera sido de pasajeros. Lleve su prensa de hoy, su prensa de hoy... (Sale.)

(Oscuridad y en seguida luz general. Una calle: hay una caseta pública de teléfonos. Polo, subido en un cajón, trata con un alambre de extraer delicadamente la moneda que guarda el aparato. Toña vigila que nadie venga.)

TONA—(Aprisa.) Apúrate, que ahí vienen. ¡Aguas, aguas! ¡Ahí viene un viejo y creu que va a hablar! Viene viendo una libretita.

(Polo sale de la caseta, queda parado junto a la muchacha. Un hombre entra y en efecto va al teléfono. Entra a la caseta. Los chicos se ven.)

TONA—Está descompuesto. No sirve ese teléfono.

(El hombre iba a echar la moneda. Se detiene. Ve a los muchachos.)

HOMBRE—¿No sirve?

POLO Y TONA—No.

(Él cuelga. Se va. Vuelve Polo a su tarea y ella a su vigilancia. Él logra al fin sacar la moneda del aparato. La ven juntos, contentos.)

TONA—¿Qué compramos?

POLO—Plátanos.

TONA—¡Alegrías! Mejor alegrías.

POLO—Bueno.

TONA—En la calzada hay otro teléfono.

POLO—Pasa mucha gente. Me ven.

TONA—En la noche no pasa mucha gente.

POLO—A ver. ¡Vamos a comprar!

(Caminan hacia un vendedor de dulces que viene con su tabla.)

POLO—¿A cómo las alegrías?

VENDEDOR—A cinco, a diez y a veinte.

POLO—Dos de a cinco.

TONA—Juégale un volado.

POLO—¿Echamos un volado?

VENDEDOR—¿De a cómo?

TONA—¡De a veinte!

POLO—(Dudoso.) Mejor de a diez, ¿no?

VENDEDOR—No se me raje. De a veinte. Órale, vuela.

POLO—¡Águila!

VENDEDOR—Sol.

(La ven. Éste se embolsa la moneda y se va. Un silencio. Toña y Polo caminan.)

TONA—Pues yo creí que... Pues podías haberle ganado. Lo hubieras echado tú.

(Silencio. Caminan. Patean algo.)

TONA—Pues... Hubieras dicho que no jugabas el volado. Para qué lo jugaste de a veinte. Yo nomás decía.

POLO—Oh, ya cálese.

(Silencio.)

TONA—Juégale otro.

POLO—¿Con qué?

TONA—Yo tengo aquí lo de mi camión.

POLO—¿Y luego con qué te vas?

TONA—Pues... pues... le ganas, ¿no?

POLO—Sí... re fácil.

TONA—Pero échalo tú. Toma.

POLO—¡Oiga! ¡Oiga! ¡Jugamos otro volado!

(Vuelve el Vendedor.)

VENDEDOR—¿Jugamos otro?

POLO—Yo lo echo.

VENDEDOR—¿De a cómo?

TONA—De a veinte.

POLO—De a veinte. Vuela.

VENDEDOR—Sol. (*Ven.*) Sol. (*Recoge la moneda.*)

TONA—Pues yo lo echo. A ver. Vuela. ¡Águila! (*Ven.*) Gané.

VENDEDOR—Pero el que echa no pide. Vuela otra vez.

TONA—Ah, sí, ¿verdad? Porque gané yo. No se vale.

POLO—Es que es mujer. No sabe.

TONA—¿Y qué? ¡Yo gané!

VENDEDOR—Ándale. ¿Qué quieren?

TONA—Dos de a diez. (*Toman los dulces.*)

VENDEDOR—Echamos otro.

(*Ellos se ven.*)

POLO—Vuela. De a veinte. (*Lo echa.*)

VENDEDOR—Sol. (*Ve.*) Sol. ¿Otro?

(*Ellos niegan. Él recoge la moneda y se va.*)

TONA—¿Para qué le echaste otro? Ya habíamos ganado. Ahí estás, de picado. Ya desacompleté lo de mi camión. Y es re tarde. Ora cómo me voy a la escuela.

(*Comen.*)

TONA—De todos modos... no hice la tarea. (*Se limpia las manos en el vestido.*) ¿Tú no vas a la escuela?

POLO—No tengo zapatos. Hasta la semana que viene me los compran.

TONA—Pues vete así.

POLO—La maestra revisa al entrar si les dimos grasa. Ni modo que me dé grasa en las patas.

TONA—Me queda un veinte. ¿Compramos jícama?

POLO—Bueno.

(*Ahora hay una vieja vendiendo jícama.*)

POLO—Dos de a cinco.

VIEJA—Son de a diez.

TONA—Están re caras. Y chiquitas. A dos por quince, ¿no?

VIEJA—Ándele, pues.

TONA—Con chile.

(*Las prepara, se las da, pagan, comen.*)

POLO—Queda un quinto.

TONA—Lo guardamos, para el rato.

(*Llegan al teléfono.*)

POLO—(*Ocurrencia repentina.*) ¿No habrá hablado nadie?

(*Entra a la caseta, alza la bocina, la cuelga de nuevo; cae un veinte, devuelto. Lo saca, atónito.*)

POLO—¡Salió solito! ¡Cayó un veinte solo! ¡Mira, un veinte! ¡Lo alcé y salió!

(*Toña entra corriendo y alza y baja la bocina, golpea el aparato, lo sacude, le mueve el disco, le jalonea el gancho, muy aprisa y con mucha violencia. Cuelga.*)

TONA—Ya no salen más.

POLO—Ahí viene Maximino. ¡Quihubo!

(*Lo saludan. Entra Maximino. Unos 23 años. Viste sudadera blanca, no muy limpia, pantalón de mezclilla viejo, zapatos tenis.*)

MAXIMINO—Quihubo.

TONA—Nos encontramos un veinte en el teléfono. Este lo alzó y salió solito.

POLO—Y yo le saqué otro, con un alambre.

MAXIMINO—Ándele y que les caigan.

TONA—¿Qué nos hacen?

MAXIMINO—Me los guardan cinco años, o más.

TONA—A poco. Por un veinte.

MAXIMINO—Pues claro.

TONA—Yo nada más le eché aguas.

MAXIMINO—Cómplice. Cuatro años.

(*Breve silencio incómodo.*)

POLO—¿Y tu moto?

TONA—(*Se le cuelga del brazo.*) Llévanos a dar una vuelta.

MAXIMINO—Está re fregada.

POLO—¿Qué le pasó?

MAXIMINO—La corrí mucho sin aceite, se desbieló, la patada quedó trabada...

(*Toña se ríe.*)

MAXIMINO—Mira ésta, ¿de qué se ríe?

TONA—Pues cómo que la patada, será la rueda.

POLO—Ay, tan bruta, la patada es la marcha.

TONA—Ay, sí, tú, tanto que entiendes.

POLO—¿Tú la vas a arreglar?

MAXIMINO—No, en el taller, cómo. Hay que rectificarla.

TONA—Lo que pasa, que esa motocicleta ni sirve.

POLO—Nomás estás hablando de hocicono, ni sabes nada de nada.

TONA—¡Y tú sí sabes! A poco es muy buena. Ya está rete usada.

MAXIMINO—(Con orgullo.) 250 centímetros cúbicos de cilindrada y un caballaje de 16. Nomás.

TONA—¿Y eso qué?

MAXIMINO—Eso quiere decir que es muy buena.

TONA—(Convencida.) Aaah. Pues yo la veía tan vieja...

MAXIMINO—¿Y ora qué hacen aquí? ¿No fueron a la escuela?

POLO—Yo no tengo zapatos y ésta se gastó el dinero de su camión.

TONA—Se lo gastó él, se lo jugó en volados.

POLO—Chismosa, vieja había de ser. Ella quiso jugar.

MAXIMINO—Te doy para tu camión.

TONA—De todos modos... No había hecho mi tarea. Mejor me haces una carta diciendo que estuve enferma. ¿Sí me la haces?

MAXIMINO—Bueno, ¿y qué digo?

TONA—Te la dicto luego.

MAXIMINO—¿Y adónde van a largarse toda la mañana?

POLO—Pues... a ver. Vámonos por la vía, tú.

TONA—Puros basureros hay allí.

POLO—Luego encuentra uno cosas. Y se ve pasar el tren.

TONA—¿Qué traes aquí? Déjame ver.

(La cartera de Maximino, que él trae en la bolsa posterior del pantalón.)

POLO—Ora, no tiene.

TONA—Deja ver.

(Le saca la cartera. Se sienta a ver lo que contiene. Max y Polo la observan, con paciencia masculina.)

TONA—Ay, qué guapo saliste en este retrato. Regálamelo.

MAXIMINO—Sí, se rompió la cámara. ¿Para qué lo quieres?

TONA—Para tenerlo. Regálamelo.

MAXIMINO—No, luego lo necesito y no tengo.

TONA—Si me lo das... lo pongo en mi espejo, en el cuarto.

POLO—Lo va a enseñar y va a decir que eres su novio.

TONA—Mentiras, qué te importa. Regálamelo.

MAXIMINO—Bueno, tenlo.

TONA—Pero escríbele algo, anda.

(Maximino encuentra esto muy difícil. Toma su lapicero, va a poner algo.)

MAXIMINO—No, para qué. Llévate lo así.

TONA—Escríbele, anda, escríbele.

(Maximino piensa. Se sienta y escribe dificultosamente. Se detiene. Piensa de nuevo. Escribe. Firma con gran rúbrica que apenas cabe en el cartoncito. Lo da, un poco ruboroso, a la muchacha.)

TONA—(Lee.) «Para mi amiguita Toña. Con sincero aprecio, de su amigo Maximino González». Lo voy a poner en mi espejo, en el cuarto.

POLO—Amiguita no lleva hache.

TONA—Ay, sí, tú, tanto que sabes, por eso sigues en quinto. A ver qué más traes. ¿Estos son tus papás?

MAXIMINO—Sí.

TONA—Mira, tus papás. ¿Quién es ésta?

MAXIMINO—Mi chamacona.

TONA—¿Esta flaca tan fea? Y está bizca.

MAXIMINO—Bizca estarás tú.

(Le quita la cartera, se la guarda.)

TONA—Está bizca. Tiene un ojo al norte y otro al sur.

(Maximino saca su cartera, ve la foto. La enseña luego.)

MAXIMINO—A ver, ¿dónde está bizca? Quisieras. (Se la guarda.)

TONA—Está bizca.

MAXIMINO—Ahí nos vemos.

TONA—Mentiras, no está bizca, no te vayas.

MAXIMINO—Ya me voy a cambiar. Es tarde.

POLO—Ándale.

MAXIMINO—Nos vemos. (Va saliendo.) ¿No quieres para tu camión?

TONA—No hice mi tarea. (Maximino va a salir. Ella dice:) Oyes, cuando me retrate, te doy uno, pero lo pones en tu cartera, ¿eh?

MAXIMINO—Sí. (Sale.)

TONA—(Le grita.) Salúdame a Ojitos Chuecos. (Se ríe.)

POLO—¿De veras está bizca?

TONA—Sí... No. (Ve la foto.) La voy a poner en mi espejo.

POLO—Maximino si es cuate. (Salen.)

(Oscuridad a ellos, luz al basurero. Es una alfombra de basura. En torno a ella, plantas y ramas. Al fondo, la vía del tren.)

Luz del día, sol radiante. Los pepenadores recogen papeles, alguna botella entera, revisan otros objetos de desecho que encuentran y los guardan o los tiran.

Ella lanza una pequeña exclamación y se ve el pie; ve un trozo de vidrio que la lastimó. Masculla algo. Sale cojeando.

El hombre la ve ir, sigue su tarea. Se arrodilla entre la basura; descubre un zapato, lo observa, lo deja.

Por la vía, que está al fondo, vienen Tona y Polo, haciendo equilibrios en un riel.

El Pepenador iba a salir, recogiendo lo que le sirve al paso. Ve a los muchachos. Se dirige a ellos.)

PEPENADOR—(Aguardentoso.) Joven, ¿no tiene un quintito?

POLO—No tengo.

PEPENADOR—Para curarme. Ando mal.

(Polo niega.) (Pepenador va a salir.)

TONA—¿Señor! Ora, Polo, dale. Señor, venga.

(Polo hace una mueca. Le da el dinero.)

PEPENADOR—(Tan confuso que casi no se entiende.) Dios los ha de favorecer. (Sale.)

TONA—¿Le diste todo?

POLO—Pues sí.

TONA—¿Te pidió un quintito! Ay, qué tarugo.

POLO—¿Pues tú dijiste que le diera!

TONA—Pero no todo. Te pidió un quintito.

POLO—Loca y además coda.

TONA—Ya ni modo. Huele re macizo aquí.

POLO—A basura.

TONA—A... yerbas. Sí, a yerbas re fuerte. Esas yerbas. Y huele a... Hay muchas moscas. Ha de haber un animal muerto.

(Se pone a cantar a gritos una especie de acompañamiento de orquesta, baila.)

POLO—Tas loca, tú.

TONA—¿No sabes bailar? Mi hermana me enseñó éste, mira. (Hace el paso, cantando.) ¿No sabes?

POLO—Sí. (Baila un momento con ella, luego se aleja. La deja bailando.) ¿Una pieza de motor!

(Saca un fierro irreconocible, de entre la basura, le da vueltas perplejas entre las manos.)

TONA—¿Para qué sirve?

POLO—Para un motor. Se lo voy a llevar a Maximino. (Lo deja a un lado.)

TONA—Voy a hacer un ramo de flores.

(Empieza a cortar florecitas minúsculas. Grita.)

POLO—¿Qué pasó?

TONA—Me piqué. Tiene espinas. Ay, mamacita linda. (Se chupa el dedo. Truculenta.) Mira: me salió sangre.

(Canta y baila su paso nuevo, corta flores.)

POLO—Ayer fui a ver «El enmascarado negro contra los monstruos».

TONA—Yo fui a ver el domingo, «La mansión de la sombra negra». Me dio tanto miedo que en la noche grité, porque soñé cosas.

POLO—¿Qué soñaste?

TONA—Quién sabe. Re feo. Fistas son avispa. Hay muchas. Y pican.

POLO—Te pican si les tienes miedo.

(Él hace equilibrios en el riel.)

POLO—Hay unos tipos que caminan en alambres, rete alto; agarran un palo para hacer equilibrios y caminan. Se ha de poder.

TONA—Sí. Salen en el cine.

POLO—Pero ahí son puros trucos.

TONA—Yo vi una que se para sobre un caballo y luego va en un pie, así, y el caballo corre. Yo lo vi. En el circo.

POLO—¿Cuándo fuistes?

TONA—Una vez. Me llevó mi papá.

POLO—¿No que se murió tu papá?

TONA—Pues sí, pero antes me llevó al circo. Era re buena gente mi papá. También había un oso que andaba en bicicleta.

POLO—Qué chiste tiene andar en bicicleta.

TONA—Pues al oso le daba rete harto trabajo. Mira las flores que junté.

POLO—Tan poquitas.

TONA—Luego junto más, no me vayan a picar las avispas. ¡Mira! Esa lata está buena para maceta. Para una planta bien grande.

(Es una lata redonda, de buen tamaño. La va a tomar, no puede alzarla.)

TONA—Ay, pesa.

POLO—A poco. Ya. *(Le chifla su burla.)* No puedes alzarla.

(Va: tampoco él puede. Trata de nuevo: no puede. Se monta casi sobre ella, sin lograr levantarla. Ella se ríe tanto que se le caen las flores. Las recoge, riéndose.)

POLO—¿Y ora? ¿Qué le pasa a esto?

(Se ha asustado un poco. Tona se queda seria: nota algo irreal en el peso de aquello.)

TONA—¿No puedes?

POLO—*(Preocupado.)* No.

(Tona da un gritito. Se aleja apretando sus flores contra el pecho.)

TONA—Es muy raro que pese tanto.

POLO—Miedosa. *(Se aleja de la lata. Un silencio.)* A ver qué tiene esto.

TONA—Déjala mejor.

POLO—*(Le da vueltas con cautela.)* ¿Por qué pesará tanto? ¿Está llena de cemento!

TONA—¿Sí? ¿Por qué?

POLO—Ha de ser una de esas que agarran los albañiles para... cosas. Mira: está llena de cemento.

TONA—Ah. Eso era. *(Ve.)* Sí. Está llena de cemento. No sirve para maceta.

(Se pone a cantar y bailar su paso. Luego se pone unas florecitas en el pelo.)

TONA—Mira, qué tal.

POLO—*(Rueda la lata con el pie.)* Se puede rodar. A ver, ayúdame.

TONA—Espérate. *(Se pone otras flores.)* Ahora sí.

(Lo ayuda. Ruedan la lata.)

TONA—¿Dónde la llevamos?

POLO—Al otro lado de la vía. *(La ruedan hacia el fondo.)* Por allá está más difícil.

(La llevan rodando hacia lo más difícil: el fondo, a la izquierda. Se oye el silbato del tren.)

TONA—Apúrate, que ahí viene el tren.

(Se apuran. Están en lo más alto del terreno. Se oye lejos el silbato del tren. Se ven.)

LOS DOS—¡Vamos a ponerla en la vía!

(La idea les da risa nerviosa y alegre. Empujan. La lata pesa y en el suelo hay obstáculos, quiere regresarse. Ellos empujan. Suena el silbato, más cerca. Ellos empujan la lata. Salen. Silbatazos. El tren llega. La luz disminuye. Se oye el estruendo del descarrilamiento. Oscuridad. Relámpagos que iluminan a los muchachos en la misma postura, viendo fascinados.)

(OSCURIDAD)

VOCADOR—*(Se le oye en lo oscuro.)* Lea la noticia del descarrilamiento. Grandes pérdidas. Grandes pérdidas. Grave desastre ocasionado por unos vagos. La prensa de hoy, la prensa de hoy.

(Luz. La Intermediaria está ante un enorme libro, puesto en un atril o en algo propio para hojearlo. Irá mostrando grabados enormes y minuciosos que hay en cada hoja. Son quizá grabados antiguos, podría pensarse en Dürero, o en ciertas láminas botánicas o Zoológicas alemanas del XIX, o en los códices mexicanos [o en las tres cosas]. Están tenuemente policromados. Ella viste en colores algo más claros.)

INTERMEDIARIA—En este libro hay imágenes de animales. *(Lo abre.)* Daré noticia de ellos. El perro está inscrito aquí como guardián de la integridad física del hombre que le haya sido designado. Único entre las bestias, posee sentido de propiedad, siempre nos dice: «mi casa, mi patio, mi árbol, mi dinero, mi amo, mi amor». Lo cuida y lo

defiende como un avaro, como un apasionado; descubre así ladrones, descubre a pedigüenos, descubre cobradores, y a todos ladra y agrede. «Yo protejo a mi amo y al mundo». Él cree que su casa es el eje del mundo. (Otra hoja.) El gato cuida la integridad espiritual de quienes considera sus amigos. Él recoge las sombras, él expulsa las malas voluntades; hace pequeños sacrificios sangrientos por el bien de la casa; mata ratones huidizos, aves canoras y pollos asombrados: luego, con la presa entre los dientes realizará un rito. En la noche va a la azotea: analiza los halos, las ondas, los vapores, consulta el aire, se le confían tareas, corre y da gritos espeluznados, se perpetúa... O se entrega gustoso a los estragos de algún rayo secreto, que estaba destinado a personas de su más alta estimación. Por eso hay gatos que perecen de manera enigmática. (Otra hoja.) La gallina es un gran almacén alimenticio: da diariamente, con un esfuerzo dulce, huevos de rigurosa estética que encierran en su cáscara una explosión inmensa de corrales; y preguntas eternas, como: ¿quién fue primero?... Mas cuidado si al partirlos hay en la clara nubarrones o la yema es confusa: tal vez alguna vieja limpió un cuerpo de pasiones y enfermedades con ese huevo, tal vez hemos quebrado la pequeña caja de una Pandora de la vecindad, y mientras ella ríe su salud recobrada, nosotros nos hallamos a un paso de ingerir sus viejos males. (Otra hoja.) Cuidado con los peces de colores: hacen círculos caprichosos, tejen, destejan, tejen escrituras oceánicas, ven con sus ojos muertos a través del cristal y llaman con sus aletas, llaman enfermedades escamosas, giran y van y vienen y hacen signos que más vale ignorar y que leemos cuando ya es tarde. Cuidado con las peceras. Sus mejores guardianes son los gatos. (Otra.) Las mariposas dicen cosas profundas. Dicen: fugacidad, misterio. Dicen: «Amamos los cambios sorprendentes». Dicen: «Todo es posible». Dicen: «Todo se vale». (Otra.) Hay las serpientes, con un secreto fulminante y profundo a flor de labio. (Otra.) Hay las abejas, que saben de la energía solar y de la luz lo que no sospechamos siquiera. Hay... hay muchos libros. Y muchas advertencias...

(Se queda asintiendo, con un dedo en los labios, mientras la luz se desvanece.)

Luz cenital a primer término.

Está un puesto de periódicos. El muchacho que los vende al lado. Un señor y una señora ven los periódicos desplegados.)

SEÑORA—(Come algo.) ¿No dice nada del descuartizado?

SEÑOR—Unos vagos descarrilaron un tren. Qué bárbaros. Le pusieron un bote con cemento, para voltearlo.

SEÑORA—(Pensando en otra cosa.) Salvajes, puros salvajes tenemos aquí. (Interesada.) ¿Hubo muertos?

SEÑOR—No. Era un tren de carga. Se voltearon carros. Mira qué caras. Dice que tienen... doce y catorce años. Parecen de 40.

(Luz al fondo: dos fotos enormes de Toña y Polo, tan simétricas como cualquier foto de policía: se ven avejentados y asustados, capturados a la mitad de alguna leve mueca desconcertada.)

SEÑORA—(Distraída.) Es el vicio. Esa gente es viciosa desde chica.

SEÑOR—(Viendo si viene el camión.) ¡Ha de ser la miseria!

SEÑORA—Sí, la miseria es horrible. ¿No decía nada del descuartizado?

SEÑOR—Allá viene el camión.

(Van a tomarlo.)

VOCEADOR—Noticias, la prensa de hoy...

(OSCURIDAD)

(Luz a la Maestra, que avanza a primer término, muy polveada, rizada «permanente», boca pequeña muy roja; tiene unos 60 años.)

MAESTRA—Antes de que empecemos la clase quiero que sepan algo muy triste y vergonzoso para esta escuela: un compañero de ustedes, Leopoldo Bravo, ha cometido un acto delictuoso y se encuentra preso. Como dice bien el periódico, ha sido culpa de la vagancia y (Lee.) la malvivencia. Ese muchacho estaba repitiendo el quinto año, no sé por qué lo admitieron. ¡No vamos a admitir reprobados el año entrante! ¡Lo oyen! Vagancia, estupidez y... falta de civismo. (Lee.) Los delinquentes juveniles quedaron inmóviles junto a la vía, viendo su obra. Fueron capturados fácilmente. (Asiente, busca otro trozo ejemplar.) Debe culparse también al abandono de los padres (Asiente.) que dejan a sus hijos entregados a la vagancia, y al descuido de los maes... (Calla. Dobla el periódico.) Pues ya lo saben, eso pasó. Se lo he dicho porque esto tiene una lección para todos: no deben andar de vagos. Tú, Martínez Pedro, que nunca traes la tarea, óyelo bien: tu amigote ya está en la cárcel. Y tú, Antúnez, fíjate: si repruebas, ¡no vuelvas a esta escuela! Y acuérdense que deben traer su uniforme blanco para el lunes, sin falta, o no serán recibidos. No hay pretexto: no me salgan

con que no tienen para comprarlo, que en otras cosas sí gastan. Ahora, vamos a ver, los quebrados. Tú mismo, Antúnez, dínos: ¿qué es el común denominador?

(OSCURIDAD)

(*Dos estudiantes universitarios leen el periódico.*)

LA ESTUDIANTE—¿Ya viste? Unos chamaquitos descarrilaron un tren. Éstos, mira.

EL ESTUDIANTE—Qué bárbaros. ¿No se mató nadie? (*Lee.*)

LA ESTUDIANTE—No, de casualidad. Era un tren de carga.

EL ESTUDIANTE—Qué vaciados escuincles. Se volaron la barda. (*Ríe.*)

LA ESTUDIANTE—Se voltearon dos carros y la máquina se llevó un árbol de corbata. ¡Se rompió toda! (*Se ríe.*) ¡Pero qué les daría por hacer eso?

EL ESTUDIANTE—Puntada.

LA ESTUDIANTE—Qué tipos, se inspiraron. (*Se ríen.*)

(OSCURIDAD)

(*El taller. Maximino trabaja en un motor. Suena el teléfono.*)

MAXIMINO—Bueno. —«Afinaciones Larrañaga». —Yo soy, habla Maximino. —Ah, quihúbole. —¿Cuáles cuates míos? —¿A la cárcel? —¿Cómo va a ser! —¿A lo macho? —¡Les cayeron en un teléfono! —¿Un qué? ¡Un tren! —¿Cómo que descarrilaron un tren? ¿Palabra? —¿Adónde se los llevaron? —Ssss... Chin. Qué bruto. Pero cómo va a ser. Bueno, a ver qué se hace. —Sí, son mis cuates, qué bueno que avisaste. Ándale, adiós. (*Cuelga.*)

(*Se queda pensativo. Entra el dueño del taller. Viste unión de mezclilla.*)

MAXIMINO—Don Pepe, voy a tener que irme. Se llevaron unos amigos a la cárcel.

DON PEPE—¿Y tú por qué andas metido en eso?

MAXIMINO—A mí nomás me acaban de avisar. Son cuates.

DON PEPE—¿Qué hicieron? ¿Por qué se los llevaron?

MAXIMINO—Descarrilaron un tren.

DON PEPE—(*Aterrado.*) ¡Comunistas!

MAXIMINO—No, no. Son dos chamaquitos, chicos. Los ha de conocer. A veces los traigo hasta acá, en la moto. Polo y Toña.

DON PEPE—(*Mueve la cabeza.*) ¡E hicieron algo a un tranvía. Por ir allí colgados...

MAXIMINO—No, tren. Ferrocarril. Dicen que lo voltearon, no sé bien.

DON PEPE—Bueno, anda, pero regresas en una hora y acabas con esto que me lo encargaron de urgencia.

MAXIMINO—Sí, claro.

DON PEPE—Lo que tardes, luego te quedas.

MAXIMINO—Sí, seguro. Seguro. (*Va a salir.*) Don Pepe... Si llegara a hacer falta... ¿justé podría prestarme... algo de dinero?

DON PEPE—Siempre acaban en eso las cosas. ¿Qué no tienen familia?

MAXIMINO—Pues... yo no creo que las familias puedan.

DON PEPE—A ver. Luego hablamos. A ver.

MAXIMINO—Gracias. (*Sale.*)

DON PEPE—Pero, ¿qué coños andaban haciendo con ese tren?

(OSCURIDAD)

(*El basurero. El Pepenador viene del tren, feliz, cargando un costal.*)

PEPENADOR—Ora, córrale que hay hartos tirados. ¡Se salieron de los carros!

(*Viene la Pepenadora hacia el tren.*)

PEPENADORA—Yo me llevé uno de frijol.

PEPENADOR—¡Hay azúcar! Ese tren traía puros carros de comida.

(*Salen cada cual por su lado, corriendo. Vienen una muchacha y un muchacho.*)

MUCHACHA—¿No nos dirán nada?

MUCHACHO—No hay nadie cuidando. Ándale, se quedó el carro abierto.

MUCHACHA—Está volteado.

MUCHACHO—Pues sí. Ni quien diga nada. Ándale, que al rato llegan los policías.

MUCHACHA—¿No venía gente en el tren?

MUCHACHO—Se fueron a declarar.

(Salen corriendo. Vuelve la Pepenadora, con dos costales, que apenas puede. Ve venir otros y les dice:)

PEPENADORA—Apúrense, que hay hartas cosas.

(Entra una Señora de rebozo, muy pobre de aspecto.)

SEÑORA—Virgen Santa, ¿no estarán vigilando?

PEPENADORA—Dejaron a unos, pero también sacaron bultos y se los llevaron a sus casas. *(Ya tomó aire. Sale corriendo.)* Orita no hay nadie.

SEÑORA—Virgen Purísima, yo creo que esto es un robo. *(A un hombre que viene.)* Ay, señor, ¿no será robo llevarse cosas del tren?

SEÑOR—Ah, ¿qué se puede?

SEÑORA—Dicen que no está nadie vigilando. ¿No será robo?

SEÑOR—*(Piensa.)* Pues mire usted: si es robo... ni modo.

SEÑORA—Ay, Dios. *(Se persigna.)*

SEÑOR—*(Convenciéndola.)* Total...

SEÑORA—Esos costales han de pesar tanto...

SEÑOR—Yo la ayudo. ¿Dónde vive usted?

SEÑORA—Allá al final de la colonia.

SEÑOR—Yo también vivo por ahí. Ándele.

SEÑORA—Mi señor es tan serio, a ver si no le dicen que llegó usted conmigo. En fin... ¡Ya estaría de Dios!

(Salen, corriendo casi. Vuelven los Muchachos, cargando costales.)

MUCHACHA—Hay que apurarse o se llevan todo.

MUCHACHO—Ni en veinte viajes.

MUCHACHA—Voy a traerme a mi hermanilla. Está chica, pero algo podrá cargar.

(Salen. Vuelven los Señores, cargadísimos.)

SEÑORA—Virgen Pura, yo creo que esto es un robo.

SEÑOR—Qué robo ni qué la fregada; maíz y frijolitos.

SEÑORA—Les voy a avisar a mis hermanos, que tienen tantos niños. Lástima que los míos estarán en la escuela, no pueden venir a ayudar. Cómo pesa esto.

(Salen. Se cruzan con los Pepenadores, que vuelven.)

PEPENADOR—Me voy a echar todo adentro de mi costal.

PEPENADORA—Pues sí, tapamos con papeles, por si nos caen. Yo le avisé a mi comadre: también tiene derecho a tragar, ¿o no? Orita viene con sus chamacos.

PEPENADOR—Hay que avisarles a todos. ¡Hay harto! *(Salen.)*

(OSCURIDAD)

(Entra la Intermediaria, con ropas todavía más claras. Su relato será ilustrado por dos bailarines.)

LA INTERMEDIARIA—Voy a contar la historia de los dos que soñaron. Eran dos hombres buenos, llenos de fe, que vivían uno en el pueblo de Chalma, famoso en todas partes por su santuario, y el otro en el pueblo de Chalco, famoso en todas partes por su santuario. Una versión nos dice que estos dos hombres eran hermanos. Otra añade que eran gemelos, y extraordinariamente parecidos. En otra más se dice que, simplemente, eran amigos. Y sucedió que soñaron. La misma noche, a la misma hora, cada cual en su pueblo: soñaron. Y éste fue el sueño que soñaron: Una figura prodigiosa, radiante, llena de signos milagrosos, advirtió a cada uno: «Debes ir inmediatamente al pueblo donde vive tu amigo, tu hermano. Debes estar con él antes de que pasen tres días y los dos juntos deben cumplir una manda de baile y rezos, allí en el gran santuario a cuyo lado él vive». Ellos, postrados, asentían en el sueño. Y la figura repitió con gran énfasis: «Antes de tres días, no después. Y los dos juntos, no cada quien por su lado, y allí en el gran santuario a cuyo lado él vive». Despertaron sobresaltados y contaron el sueño a sus esposas. Y al hablar les parecía oír, todavía, el sonido de muchas campanitas de barro y de una persistente flauta de carrizo. Ambos salieron de sus pueblos, uno de Chalma rumbo a Chalco, otro de Chalco rumbo a Chalma, para contar al otro la noticia y cumplir esa manda milagrosamente pedida. Algo después de un día de camino se encontraron los dos a la mitad exacta de la ruta. Y se contaron sus dos sueños, que eran el mismo, como la imagen de dos espejos contradictorios. No pudieron entonces decidir a qué pueblo marchar juntos: ¿a Chalina o a Chalco? Tiraron una moneda al aire y se perdió al caer, en una grieta del suelo. «Es un signo», dijeron, y allí mismo acampanaron para esperar otra señal, u otro sueño.

Comieron, durmieron, despertaron y el plazo se agotaba. La señal no llegó. El terror del prodigio contradictorio iba creciendo en ellos y la señal no llegó. En un principio, no fue ya tiempo de ir a los dos santuarios. Y no era ya tiempo ahora de ir a ninguno. La señal no llegó y ellos al fin decidieron cumplir allí mismo la manda. Era un lugar de

maleza y rocas: lo desmontaron con sus machetes, removieron juntos las rocas, hasta dejar limpio un terreno del tamaño del atrio de una iglesia extremadamente pequeña. La noche había caído y un vientecillo fresco y polvoriento les secaba el sudor del cuerpo. Bebieron unos tragos de mezcal, luego bailaron y rezaron, bailaron el complicado diseño rítmico que les habían legado sus padres, rezaron las oraciones aprendidas en la infancia, dos hombres fatigados y sucios, adornados con plumas y con espejos, bailaron y rezaron en la nocturna ambigüedad de aquel monte sin respuestas, bajo el baño de polen que chorreaban las nebulosas a medio abrir. Después, el plazo había vencido y ellos ya no podían cumplir mejor los caprichos de aquel ser arbitrario que les hablaba en sueños. Se despidieron, volvieron a sus casas antes de que los cielos se agrietaran con el amanecer, sintiendo ambos que los propósitos de la Providencia se habían quedado a medio cumplir. *(Empieza a retirarse. Casi al salir, se vuelve.)* ¿Y saben lo que pasó con el terreno que los dos hombres desmontaron y limpiaron para bailar? *(Calla. Ve a todos. Semisonríe con malicia.)* Ésa ya es otra historia. *(Sale rápidamente.)*

(OSCURIDAD)

VOCEADOR—*(Exhibiendo sus periódicos.)* Lca lo que hicieron los jóvenes chacales. Medio millón de pesos cuestan los rebeldes sin causa. Noticias, noticias... *(Sale.)*

(Luz a la mamá de Toña: arregla un morral y paquetes. Entra una de sus hijas [Paca] con un periódico.)

PACA—Mira, aquí también salió Toña.

MADRE—A ver... Sale muy fea.

PACA—En el otro estaba mejor. ¿Qué le llevas?

MADRE—Una cobija, ropa y unos dulces de esos que le gustan. Es tan lejos... A ver si hoy llego a tiempo. Si otra vez no me dejan entrar, mañana te vas tú al hospital en lugar mío, ya les dije, y así yo veo a tu hermana.

PACA—Hay que tirar bacinicas...

MADRE—Sí, y tu madre las tira todos los días. No veo por qué tú no.

PACA—Yo quería ir contigo a ver a Toña.

MADRE—Tú vas a cuidar aquí a tus hermanas, no vayan a andar también descarrilando trenes.

PACA—Pero qué puntada de Toña. *(Se ríe.)*

MADRE—No te rías, que no es un chiste.

PACA—Pues a quién se le ocurre, ¿Toña está re local?

MADRE—*(Casi se ríe.)* Ay, Toña, siempre haciendo diabluras. *(Reflexiona.)* Yo creo que no la van a dejar salir pronto.

PACA—¿Se va a quedar presa?

MADRE—Eso no es cárcel. Es... como escuela de internos. *(Se seca los ojos.)* La falta de un padre, es lo que pasa. ¿Por qué se le ocurriría hacer eso?

PACA—El periódico dice unas cosas re feas de ella.

MADRE—Trae acá. *(Va a romperlo con furia.)*

PACA—Espérate, déjame cortar el retrato. Polo salió chistoso, mira qué cara pone.

MADRE—Ay, qué muchacha. La que más me ayudaba. Tan buena... Pobrecita.

PACA—*(Cortando el retrato.)* Yo creo que va a salir. Pues para qué la encierran, ni modo que vaya a pagar el tren.

MADRE—...Dirán que para... que no lo vuelva a hacer.

(Recibe el diario, lo rompe ya sin convicción, melancólicamente, en varios peduzos.)

PACA—Ay, sí, va a seguir descarrilando trenes.

MADRE—Es muy tarde, yo creo que hoy tampoco vamos a llegar. Ayer me decía un hombre que dejara las cosas con él: sí, orita. Son más ladrones los que cuidan que los de adentro.

PACA—*(Se quita un prendedor.)* Llévale este prendedor. Siempre le gustó mucho y yo me enojaba con ella si se lo ponía. Dile que se lo regalo.

MADRE—Bueno. Hay que avisar a la escuela, que quién sabe cuándo va a volver. Yo creo que esta muchacha va a perder el año.

(Salen. Cambio de luz. Polo en una silla, su madre en otra. Sombra de rejas.)

MADRE—*(Llorando.)* Esta desgracia nos había de pasar. No basta con que tu padre sea borracho y desobligado, tenías que andar tú de saltador, hasta en el periódico saliste. Ya les dije allá afuera: que no piensen que les vamos a pagar ese tren, ¿pues con qué? La señora donde trabajo se espantó mucho cuando vio tu retrato. Yo hasta pensé que iría a cortarme. Tanto luchar para que estudies, y ya ves. Debí dejar que te pegara tu padre cada vez que se le ocurría, tiene razón, es culpa mía por haberte consentido tanto. Lo que yo digo, ¿pues por qué

son tan brutos, usted y la otra sonsacadora, que se quedan ahí parados? ¿Eh? ¿Pues no podían echarse a correr? ¡Ahí se quedan viendo, hasta que llega la policía y los pesca!

POLO—(Quedito.) No fue la policía.

MADRE—¿Qué dices?

POLO—(Quedo.) Que no fue la policía. Fue el maquinista del tren.

MADRE—¿Y no podía usted correr? ¿Para qué tiene las patas? (Llora.) Ahora que iba a comprarte tus zapatos, esta quincena. Mi patrona conoce un señor que es rete buen abogado, pero quién sabe cuánto cobre. Y el periódico dice que ese tren valía medio millón de pesos. (Se enfurece. Lo sacude.) Pero si lo había yo de matar a golpes, por tarugo. ¿Quién no lo ve, tan mustio? Cabresto mocososo tan idiota, ¿ya ve dónde vino a dar? (Se desploma llorando.) Y ahora van a tenerte aquí, quién sabe cuánto tiempo, revuelto con una bola de criminales. Tu papá tenía razón, te he consentido mucho, te he tenido pegado a mí, te extraño todo el tiempo, y hasta he pensado, Dios no lo quiera, que cómo no fue mejor a alguno de tus hermanos al que se llevaron. Así es una, siempre engreída con lo peor. Ay, Polo, cómo le vamos a hacer para que salgas. Cómo le vamos a hacer.

(OSCURIDAD)

(Entra el Voceador. Sus periódicos son ahora hojas llenas de manchas, como las pruebas de Rorschach. Las enseña, voceando:)

VOCEADOR—Noticias, noticias, lea sus noticias en la prensa. Jóvenes esquizoides producen grave trauma público... Momento de obrubilación que cuesta medio millón de pesos... Noticias de hoy. Noticias de hoy... (Sale.)

(Entra el Primer Profesor, viste exageradamente bien.)

PROFESOR—Nuestro siglo ha venido poniendo un énfasis especial a los problemas colectivos. Es natural, en cierto modo: vivimos masivamente. La industrialización, el sindicalismo, los enormes problemas urbanos colocan ante nuestros ojos grandes conglomerados humanos. Grandes conglomerados... (Sonríe.) ...de individuos. Aquí está el núcleo: en el Yo. Un Yo complejo, compuesto de muchas capas que se envuelven unas a otras, como... como las hojas de... una rosa. Somos intrincados, y la palabra «complejo» ha arraigado de tal manera en el lenguaje cotidiano que ya la usa el paciente común, digo, el hombre común, como si se tratara de algo simple. Desentrañar

complejos es descubrir los engranajes que mueven los hilos de la conducta cotidiana, que conducen a los núcleos traumáticos. Debemos llevar por ellos la inteligencia del paciente, hasta que él mismo descubra la secreta razón de sus impulsos. El inconsciente maneja el acto fallido como una especie de formulación explícita, y la más neutra de las conversaciones manifiesta una carga de contenido oculto que, interpretado correctamente, nos conduce al diagnóstico en cuanto a aberraciones de la conducta. Tornemos un hecho difícilmente explicable si lo consideramos acto consciente: dos adolescentes descartan un tren. Algunos antecedentes nos permitirán volver explícitos los factores sumergidos del caso. Formulándolos, veremos cómo se vuelve lógico y coherente.

(Se hace a un lado.)

PROFESOR—Polo está en la cabina de teléfonos tratando de sacar la moneda. Toña «echa agua». Observen ese puente verbal: «echar agua».

(Vemos a Polo y a Toña como él ha dicho.)

PROFESOR—Los teléfonos son símbolos de comunicaciones sexuales.

TONA—Cuando yo era muy chica, observé que unos perros estaban haciendo cosas... Ya sabes, cosas. Hasta que llegó mi mamá y les echó una cubeta de agua, para separarlos. Yo echo aguas para que se interrumpa la comunicación. Apúrate a sacar la moneda, que viene un hombre a usar el aparato.

(Polo va junto a Toña. Viene el hombre.)

TONA—(Feroz.) No sirve. No puede usted usar el aparato.

(El hombre se va, frustrado. Polo saca la moneda.)

POLO—Mi padre toma y siempre quiere pegarme. No lo quiero. Ya saqué la moneda y me alegro que se interrumpa la comunicación. Con esto, voy a comprar plátanos y te voy a dar.

TONA—Con esto quiero alegrías. Mi padre siempre me dio alegrías.

(Actúan velozmente la escena de los volados.)

PROFESOR—Ahora buscan perder con rapidez el dinero obtenido. Esto pone de manifiesto lo simbólico del acto y el desen de autocastigo.

(Viene Maximino y Toña se cuelga de su brazo.)

TONA—Tú eres mi figura paterna. Quiero pasear contigo en tu motocicleta.

PROFESOR—Las motocicletas son símbolos sexuales.

POLO—Yo también quiero pasear contigo en tu motocicleta.

PROFESOR—La sexualidad anormal es normal en todos los seres humanos. El incesto, el fetichismo, la homosexualidad, están normalmente latentes en todas nosotros. Son simples etapas que superamos si no hay elementos traumáticos que nos impulsen a la regresión.

MAXIMINO—Mi moto está fregada.

POLO—¿Qué le pasó?

MAXIMINO—Se le pegó el motor y el pistón se dobló.

(Toña se ríe.)

PROFESOR—Observen esa risa.

POLO—(Con pasión.) Ella no sabe nada de motos y yo sí. Hazme caso a mí, a mí, hazme caso.

TONA—(A Maximino.) Lo que pasa, que tu motocicleta está muy usada. Ahora, busco pretexto para palparte el cuerpo.

POLO—No lo tienes.

(Ella sacó la cartera.)

TONA—Qué guapo saliste en este retrato. Regálamelo. Escribele algo. Lo guardaré.

PROFESOR—Fetichismo.

(Maximino escribe.)

POLO—(Rencoroso.) La prefieres a ella y escribes amiguita con hache. Yo quiero esa foto pero no me atrevo a pedirla. Destruiría yo a los dos, a ella y a ti.

TONA—Odio a tu novia. La odio. La mataría. Le sacaría los ojos. Es bizca. Es horrorosa.

(La escupe.)

PROFESOR—Vemos nacer el primer impulso destructor. Observen la asociación: novia-máquina descompuesta.

(Sale Maximino.)

PROFESOR—Aquí está el basurero junto a la vía. No es ocioso aclarar que, por naturaleza, dentro de cada uno de nosotros existe un basurero.

(El basurero: ahora, en las plantas y en los objetos, hay sugerencias sexuales más o menos discretas.)

Toña y Polo bailan, sin cantar.)

PROFESOR—Observen la mecánica del baile. Hay una mutua descarga de libido. Polo alterna la actitud viril con la pasiva. Toña es, alternamente, madre y amante.

(Cesa el baile. Polo levanta la pieza de motor, que ahora tiene una forma algo sospechosa.)

POLO—¡Una pieza de motor! Se la voy a llevar a Maximino.

TONA—¡Sangre! Mira, he sido desflorada.

POLO—Fui a ver una película donde un superyó combate sádicamente y triunfa.

TONA—Yo fui a ver el domingo una realización simbólica de incesto masoquista. Después soñé cosas gratificantes y la censura me despertó gritando de culpa. Por supuesto, olvidé todo.

POLO—(Haciendo equilibrios.) Los alambristas son como un sueño de vuelo realizado.

PROFESOR—Los sueños de vuelo son realizaciones sexuales.

TONA—Yo me identifiqué con una caballista, de pie sobre un gran caballo al galope. Mi padre me llevó al circo.

PROFESOR—Los caballos son símbolos sexuales.

TONA—(Exaltada.) ¡Osos en bicicleta, caballos al galope! ¡Circo! ¡Lleno de fieras masculinas! Flores de virginidad acosadas por avispas con largos agujones que pican y sacan... ¡sangre! Y allí hay una lata redonda y hueca como mi vientre, para sembrar flores.

(Polo va a levantarla. No puede.)

POLO—Este vientre materno es fascinante y aterrador.

TONA—¡Me da miedo! ¡Me da miedo!

POLO—Hay que rodarlo al otro lado de la vía.

PROFESOR—La vía: comunicación, símbolo idéntico al teléfono. Aquí van a realizarse los contrarios, como en los sueños: impulso para lograr cruzar la vía, ¿ven el símbolo?, y al mismo tiempo obstruirla.

(Polo y Toña ruedan la lata gritando:)

POLO—¡Incesto! ¡Libido! ¡Maximino!

TONA—¡Desfloración! ¡Maximino! ¡Padre!

LOS DOS—¡Tanatofilia! ¡Crimen!

(Se escucha el tren que se acerca.)

PROFESOR—Psicología: cuanto parece inexplicable en la conducta del hombre... puede ser explicado.

(El estruendo del descarrilamiento.)

(OSCURIDAD)

(Relámpagos.)

(OSCURIDAD)

(Luz al Voceador; trae diarios rojos y negros.)

VOCEADOR—¡Noticias! ¡Noticias! ¡Atentado a las vías de comunicación! ¡Descarrilamiento que viene a denunciar la falta de garantías de los trabajadores! ¡Lea la prensa de hoy, la prensa de hoy! *(Sale.)*

(Entra un segundo Profesor. Viste con cierto descuido, algo fuera de moda.)

PROFESOR—Las manifestaciones de lo individual no pueden ser juzgadas sino en función de la colectividad. El individuo aislado no existe. Somos seres sociales. Robinson Crusoe vive solamente en función de una sociedad de la cual ha sido casualmente segregado. Hemos sido testigos del hecho comentado por la prensa: una clara expresión de la lucha de clases. Protagonistas: dos niños proletarios.

(Principia la escena del teléfono.)

TONA—Apúrate, creo que viene un burgués.

(Llega el hombre.)

TONA—No sirve ese teléfono, como la empresa es un monopolio dan muy mal servicio.

(El hombre se indigna, maldice el aparato y se va. Los niños se burlan de él.)

PROFESOR—Observen funcionar el ingenio, una de las armas típicas del Pueblo. Ahora, ante esa máquina, que no está puesta a su servicio, la niña tiene un primer gesto de rebeldía.

(Toña golpea el teléfono, lo sacude.)

TONA—¿Qué compramos?

POLO—Plátanos, que son un alimento completo.

TONA—Alegrías, que contienen más calorías.

POLO—Tuvimos un desayuno muy deficiente.

TONA—Es típico de la sociedad capitalista en que vivimos.

PROFESOR—La falta de un adecuado poder adquisitivo en las monedas, hace que se busque la compensación en el azar. Rasgo típico en los países subdesarrollados: la afición popular al juego.

(Vemos en pantomima la escena de los volados y la compra de jicama. Los niños comen vorazmente.)

TONA—¿No vas a la escuela?

POLO—No puedo ir.

TONA—¿Por qué?

POLO—Por las exageradas peticiones económicas de un mal sistema educativo. Gasto en transportes, exigencias de la maestra, ¿pues cómo?

TONA—Los locales son insuficientes! Se han de portar así para ahuyentarnos.

PROFESOR—Van a encontrarse ahora con un compendio vivo de sus aspiraciones juveniles: un joven obrero.

(Entra Maximino, muy limpio y planchado, radiante.)

PROFESOR—Un auténtico representante de su clase: explotado, solidario, abnegado, incorruptible, fraternal, vigoroso, alerta. Con el ejemplo, él va inculcándoles ideas y principios.

MAXIMINO—¿Y adónde piensan ir toda la mañana?

POLO—Pues... a ver. Vámonos por la vía, tú.

TONA—Puros basureros hay allí.

POLO—Luego encuentra uno cosas. ¡Y se ve pasar el tren!

PROFESOR—En el rostro de Maximino ellos leen cómo el sindicalismo corrupto, que ha entregado a los trabajadores al poder del capitalismo, ha hecho que los trenes en que se hizo nuestra Revolución corran cargando las mercancías de los monopolios.

(Muda expresión entre los tres. Ella ve la cartera de Maximino.)

PROFESOR—Ahora la niña solicita una foto: ella no va a tener entronizados a los ídolos falsos de las industrias cinematográficas que sirven al imperialismo: ella va a guardar la imagen de un camarada.

TONA—¿Quién es ésta?

MAXIMINO—Mi chamacona.

TONA—*(La observa. Advierte con cautela.)* Está bizca. Tiene un ojo al norte y otro al sur.

MAXIMINO—¿Qué quieres decir con eso?

TONA—Que es pequeño-burguesa y sus ideas son estrábicas. Ten cuidado.

(Maximino sale, muy preocupado.)

PROFESOR—Podemos ver ahora una expresión de los bailes con que el capitalismo corrompe el verdadero espíritu del pueblo.

(Toña y Polo bailan ridículamente. El basurero es retocado: en vez de símbolos sexuales se advierten ahora las marcas de muchos productos yanquis, de chicles, refrescos, etc.)

PROFESOR—La auténtica expresión de la alegría vital de estos niños sería otra.

(Toña y Polo bailan un jarabe.)

PROFESOR—Adviertan que el basurero es una imagen elocuente de lo que hace una producción sin planeamiento, y de las falsas necesidades que crea. Vean ahora la relación fraternal de los niños con el proletariado lumpen.

PEPENADOR—*(Muy enfermo.)* Ayúdeme a curarme ando muy mal.

TONA—Ayúdalo. Ellos no tienen seguridad social.

POLO—Nosotros tampoco: es para unos cuantos privilegiados.

(Se despiden fraternalmente del Pepenador. Luego, ven la lata y casi se sobresaltan: se consultan con la mirada, vuelven a ver la lata.)

PROFESOR—Atestiguamos el nacimiento de una confusa conciencia social. Las contradicciones extremas producen resultados extremos.

TONA—Deja esa lata. Me da miedo.

POLO—El terror es el principio de las revoluciones.

TONA—Se talan los árboles en beneficio del bosque...

POLO—¿Y quién va a culpar al leñador que despeja el campo para la siembra?

(Se escucha un himno. Los muchachos empujan el bote con gesto heroico. Se escucha el tren. Descarrilamiento. Oscuridad. Relámpagos, que ahora son más largos y nos permiten ver cómo los niños permanecen unidos en actitud estatuaria, mientras los Pepenadores y los otros personajes del barrio saquean el tren, como en un desfile triunfal. Entra Maximino y completa el grupo escultórico.)

PROFESOR—El hombre es Economía. La Vida entera descansa en la infraestructura económica. No hay aquí ningún acto inexplicable, sino típico de su Clase, hasta en la falta de verdadera dirección intelectual.

(OSCURIDAD)

(Luz a Maximino y Toña, sentados. Sombra de rejas.)

MAXIMINO—Pero qué brutos son. Cómo se les va a ocurrir, voltear un tren.

TONA—*(Muy apurada.)* Pues nada más queríamos ver qué pasaba.

MAXIMINO—Ya vieron. ¿No se les ocurrió que alguien pudo matarse?

TONA—Pues luego sí, por eso ni corrimos. Nos dio tanto susto que ahí nos quedamos tiesos. Ay, se vio re feo.

MAXIMINO—Pues claro. La máquina medio se cayó, tres carros se voltearon y se rompieron. Y luego vinieron una bola de tipos de ese rumbo y se robaron las mercancías. ¿Sabes cuánto costó el chiste? Medio millón de pesos.

TONA—¡Tanto! *(Se queda pensando.)* ¿Como cuánto será eso?

MAXIMINO—Pero qué brutos son. Yo quería ver si pagando una multa salían fuera, pero qué va. Este fue un chiste muy caro.

(Un silencio.)

TONA—*(Trucidentta.)* Hay unas niñas conmigo que le echaron una olla de agua hirviendo a un señor, cuando les fue a cobrar la renta. Que dizque no fue adrede, ¿tú crees? Y hay una chamaca que vendía mariguana. Y luego hay otra que cobraba dinero por enseñar encuerdas a unas niñas, y les cayeron las mamás de las niñas! Pero ella dice que a las niñas sí les gustaba mucho encuerarse, ¿tú crees? Y luego hay otra...

MAXIMINO—(Desesperado.) Tú no te juntes con ellas, no les hables. A nadie.

TONA—Son buenas gentes. Son más cuatas que mis amigas de la escuela. Les dio harta risa que yo haya volteado un tren.

MAXIMINO—¿Ya ves? No les hables. Bola de escuinclas sinvergüenzas y puercas, criminales.

TONA—(Triste.) Eso dice el periódico de mí.

MAXIMINO—(Abraza a Tona.) De todos modos, no vayas a juntarte con ellas.

(Un silencio.)

TONA—En la noche me da miedo. Despierto y se me olvida dónde estoy, y mi colchón huele harto a pipí, porque allí dormía una niña que se orinaba. Y todavía no dicen cuándo voy a salir. Las muchachas creen... que aquí voy a quedarme por años. Fijate.

MAXIMINO—Te vamos a sacar, vas a ver. No se ponga así. (Busca cómo animarla.) Además, si ya es usted popular, y sale en el periódico retratada y todo. Con suerte y te contratan para el cine.

TONA—Ay, sí, tú, cómo crees. Salí re fea, ni me parezco.

MAXIMINO—Saliste bien. Mira. (Saca la cartera.) Aquí guardé tu foto, ¿ves?

TONA—¿Ahí la traes! Mira, esta foto chiquita yo no la había visto. Si la ve aquí en tu cartera, se va a enojar Ojitos Chuecos. A ver su foto, deja verla. Mira, mirala bien. ¿Verdad que está bizca?

MAXIMINO—Cómo serás. No es cierto.

TONA—¿No es cierto?

MAXIMINO—Se te ha de figurar... por la postura, ¿ves? Como está viendo de lado...

TONA—(Mimada.) Ya no traigas ese retrato. Deja nada más el mío, ¿eh? (Pausa. Se ven. Tona habla en serio.) ¿Vas a dejar nada más el mío?

MAXIMINO—Bueno. Ya nada más voy a traer el tuyo.

TONA—¿Palabra?

MAXIMINO—Palabra.

TONA—(Lo abraza de pronto, llorosa.) Y ven a verme mucho, cada vez que se pueda. Ven a verme mucho, mucho, mucho, mucho, mucho, mucho, mucho...

(Él la abraza acongojado.)

(El basurero de noche. Están los Pepenadores con un amigo y una amiga. Fogata. Esta escena deberá ser maliciosa, tierna. Nunca sucia ni orgiástico.)

PEPENADOR—Pues muy humilde y muy fregada, pero en mi casa no hace frío. Yo mismo la hice con unas tablas muy buenas que me encontré, y con cartones en las rendijas; le puse su buen techo de lámina, que mi trabajo me costó quitarle a un gallinero de por ahí. A ver cuándo viene usted a visitarme.

PEPENADORA—Pues ahí usted dirá.

PEPENADOR—Por el gusto de que nos acompaña, le voy a dedicar esta canción: (Canta y se acompaña con guitarra.)

Eres rosa de Castilla
que con el rocío se inclina...
lástima e ya estás seca,
sólo quedan las espinas.
Tienes ojos de lucero
cuando el cielo está nublado,
tienes cuerpo como Venus,
como el gordo Venustiano.

PEPENADORA—Cómo será usted grosero, ya verá.

PEPENADOR—(Se ríe.) Páseme la botella. (Bebe.)

EL AMIGO—Y a poco también el tequila lo sacaron del tren.

PEPENADOR—Como quien dice. Vendimos un costalito de garbanzos...

PEPENADORA—Los tamales los cambalché yo, por unos kilos de azúcar.

LA AMIGA—(Íntima.) Aquí el señor es gente seria, yo lo conozco. Y viera que es rete listo para ganar centavos.

PEPENADORA—Para eso, yo también me doy mis mañas.

EL AMIGO—Muy bien dicen por ahí, que más vale mal acompañado y no solo.

PEPENADORA—Ah qué ustedes, quién sabe por qué dirán esas cosas.

PEPENADOR—(Canta.)

Tu boquita me provoca
pa que la cierres un rato,
tienes unos dientes lindos,
lástima que falten tantos.

Tu garganta es como un río,
la conozco por sus cantos...
tu garganta es como un río
de esos que parecen caños.

(Gritos y aplausos.)

PEPENADORA—Cómo será usted. No me gustó la canción.

PEPENADOR—¿A lo macho no le gustó? ¿Ni tantito?

PEPENADORA—¿Cómo me va a gustar que me cante esas cosas...?

Cómo Será...

PEPENADOR—Acérquese, que hace hartito frío.

PEPENADORA—No, aquí estoy muy bien.

PEPENADOR—Usted acérquese y verá... Acérquese...

PEPENADORA—No sé para qué tanto insiste en que me acerque. (Se acerca.) Luego me canta puras groserías.

PEPENADOR—(La abraza.) Al rato le canto más bonito. Ya verá. Ya verá.

EL AMIGO—Pero pásenos la botella. Mi comadrita y yo también tenemos corazón, ¿verdad, comadre? (La abraza.)

(OSCURIDAD)

(Maximino habla por teléfono en el taller.)

MAXIMINO—¿Qué pasó? —Pues, no, no pude ir. —No, no había teléfono para avisarte. —Bueno, piensa lo que quieras. —Yo no dije que me había quedado aquí. —Sí, trabajo, pero en otro lado. —¿Cómo que cuál? Si quieres te doy la dirección, y así vas a averiguar. —Mira, ya voy a cortarle, porque aquí el patrón se enoja si hablo mucho rato. —Pues ya no me hables si quieres, ése ya es asunto tuyo. —Pues sí, pero dices que ya no quieres hablarme, ése ya es asunto tuyo. (Hace un gesto.) Llámame pues, como dentro de... ¿Quihubo? Bueno, bueno. (Aprieta el gancho dos veces. Cuelga, furioso.) Fregada bizca, imbécil.

(Aparecen tres enormes fotografías en color: son una rosa roja, un pétalo y el tejido del pétalo visto al microscopio.)

Entra un locutor muy animado.)

LOCUTOR—Señoras y señores, muy buenas noches. Aquí me tienen con ustedes para hacerles algunas preguntas. Para empezar: ¿quién de las damas o caballeros puede decirme: esto, qué es? (Con una batuta señala la rosa.) ¿Estamos ante la imagen de la flor de un arbusto

dicotiledóneo de la familia de las rosáceas? ¿O se trata, por lo contrario, de una rosa divina que, en gentil cultura, amago es de la humana arquitectura? A ver, señorita, a ver... O usted, señor... Es una cosa u otra, las dos no. ¿Nadie se anima a contestar? (Pausita un poco decepcionada. Duplica su animación.) Pues vamos adelante. Se trata ahora de condenar definitivamente, para que se supriman con absoluto rigor, las imágenes que sean denunciadas como falsas. Véanlas bien, son tres: una sola es la auténtica. Las otras dos: que se las borre de los libros. Que nadie las conozca. Que se persiga a quienes las divulguen. Que se vigile, o se aisle o se suprima a quienes crean en ellas. Mucha atención: esto se supone que es una rosa: ¿lo es? Esto se supone que es un pétalo: ¿lo es? Esto se supone que es el tejido del pétalo visto al microscopio: ¿lo es?

Primera hipótesis: sin el pétalo no hay rosas. Contemplan ésta; quítenle los pétalos, ¿qué queda? ¿No hay rosas! ¡Jamás han existido! No hay más que pétalos.

Segunda hipótesis: el pétalo solo no es nada, ¿cuándo se le ha visto crecer así? ¿Qué tallo lo produce? ¿Quién advierte si faltan dos, o tres, en una rosa? ¿No hay pétalos! Únicamente hay rosas.

Tercera hipótesis: no hay pétalos ni rosas. Hay solamente una reunión de células, un tejido. Suprimanlo y no hay nada. Y ese tejido es materia prima a secas, materia viva. Y esa materia no es materia, es energía. ¿No hay materia, no hay pétalos, no hay rosa, no hay perfume, no hay nada! Hay tan sólo un conjunto de ficciones milagrosas, y una se llama rosa y otras se llaman de otros modos, un milagro tras otro, por todas partes, sin posibilidad alguna de explicación racional. (Señala las tres imágenes.) Si aceptan una de estas imágenes como ciertas serán falsas todas las otras, porque nadie pretenderá que hay varias contestaciones a una sola pregunta. Cualquier intelectual podrá decirles que una respuesta excluye a todas las demás. Así son las cosas y estamos entre intelectuales, ¿no es cierto? ¿Cuál es la imagen verdadera? ¿Esta? ¿O ésta? ¿O ésta?

Las personas que respondan atinadamente se harán acreedoras a un premio magnífico que podrán pasar a recoger después de la función en nuestras oficinas. Tienen ustedes diez segundos para contestar, atención: diez... nueve... ocho... siete...

(OSCURIDAD)

(Entra el Voceador con sus periódicos; ahora algunos están impresos en pergamino o en amatl, o en papel muy antiguo, y no sólo se les ven letras sino signos de diversas magias.)

VOCEADOR—¡Noticias, noticias! ¡Todas son ciertas, entérese de todas! ¡Escoja las que le sean convenientes! ¡Todas dan igual! ¡Todas son las mismas! ¡Noticias! ¡Noticias! *(Sale.)*

(Viene la Intermediaria, desde el fondo. Viste de blanco, con algún toque de color vivo. Sus telas no pesan gran cosa, vuelan con el aire.)

INTERMEDIARIA—Ahora sería el momento para gritar noticias como la primavera, o los eclipses, o para desplegar cualquier tema de álgebra y encontrarlo cuajado de espirales y pétalos... Pero hay que decir menos, hay que ceñirse al tema. Voy a explicarles cómo fue el accidente.

(Entran Toña y Polo haciendo equilibrios.)

INTERMEDIARIA—Ellos se estaban convirtiendo en todo cuanto los rodeaba: eran el basurero, las flores, y eran nubes, asombro, gozo, y entendían y veían, eso era todo.

(Con la luz de una linterna de mano, la Intermediaria señala flores.)

VOCES FEMENINAS—Tengo energías.

—Soy propicia.

—Soy bella.

—Soy producto del esfuerzo del Universo entero.

—Me aman las moscas.

—Recibo a las avispas, y a las abejas.

(Los muchachos bailan. El basurero se ilumina por dentro, brilla todo como joyas.)

INTERMEDIARIA—Con estos gestos convocábamos a la lluvia. Este ritmo atraía la fertilidad. Invocábamos así al viento y al mar...

(Cesa el baile. Polo levanta el objeto de metal.)

POLO—Salió de alguna mina. Por darle forma se acumularon los esfuerzos de grandes pueblos en la Historia. Fue parte de una máquina. Descansa aquí pero esconde, energías, cambios, sorpresas.

TONA—Un olor en el aire trae noticias violentas: combustiones y cambios. No hay muerte. Cruzan moscas y avispas que saben el secreto del vuelo.

INTERMEDIARIA—Están viendo señales: como quien deletrea un alfabeto. Flechas que indican rumbos, marcas de encrucijadas, signos...

TONA—Yo soy alegre y amo mi cuerpo. ¡Es alegre vivir, es alegre vivir! Y mi madre trabaja junto a enfermos y moribundos y yo estoy sana. ¡Gracias!

POLO—Yo soy el hijo de mis padres y seré su repetición. Mi padre y su salario y sus vicios son un destino. El amor de mi madre es un destino.

TONA—Buscar la alegría de mi cuerpo no va a ser fácil...

POLO—Se puede predecir nuestra vida...

TONA—Muy fácilmente.

INTERMEDIARIA—*(Sourie.)* No sabemos ni el gesto que nuestras manos harán dentro de un rato.

(Cae un haz de luz al bote de cemento.)

VOCES—Atrás de cada paso hay una esquina.

—Cada paso es un rumbo.

—Entre un momento de elección y el siguiente cruzan muchos caminos.

—Por eso siempre nos encontramos donde no pensamos llegar, y no sabemos cómo.

—Y tampoco sabemos los frutos de cada acto.

—Hay plantas que dan flor antes que otras.

—Hay árboles que crecen muy despacio.

TONA—¡Mira! Esa lata está buena para maceta. Para una planta bien grande.

(Van a empujar la lata. Dudan. Se deciden. Mientras:)

VOCES—*(Solus y a coro.)* La elección es una sola cara de la moneda que está siempre en el aire.

—La libertad es un gesto loco.

—La elección es un gesto loco.

—La libertad toma la forma del gesto con que la escogemos.

(Ellos empiezan a empujar la lata hacia la vía.)

VOCES—Y también hay la gracia.

—El circo gratis.

—Las colas de papel que un gran bromista les prendió a los cometas.

—El día y la noche.

—Las olas.

—Los rayos.

—El día de fiesta.

—El canguro y el armadillo.

—El arco iris y el eco.

—La vida diaria.

—¡Gracias!

(Ellos han llevado el tanque al sitio donde pasará el tren. Empiezan a oírse risas alegres en derredor. Se oye el estrépito del descarrilamiento, luego se transforma en música. Un gran grito de alegría. Luces de colores y resplandores movibles por todas partes.)

Entran todos los personajes corriendo: Maximino, los Pепенadores, la Gente de la calle, Vendedores, Profesores, Locutor, Parientes. Los dos que soñaron, todos, se abrazan, se besan, bailan, muy caóticamente.)

INTERMEDIARIA—(A gritos.) ¿Saben cómo muy pronto sucedió un cambio sorprendente? ¿Y saben cómo Polo llegó a instalar un taller? ¿Y cómo fue el matrimonio de Toña?

(La gente empieza a bailar en orden, ya hay cierta simetría en los movimientos.)

INTERMEDIARIA—Ésa... ya es otra historia.

(El diseño del baile se hace ya claro, evidente.)

INTERMEDIARIA—(Pregunta como maestra.) ¿Y el fulgor de esa estrella extinguida, desde hace tantos años luz?

TONA—(Recita la lección, abrazando a Maximino.) Seguía llegando al telescopio, pero quería decir tan sólo la vida humilde de un cazador peludo que un amigo pintor retrató en las paredes de una cueva africana.

(El baile se vuelve ahora una especie de cadena algo solemne, todos pasan de mano en mano, combinándose con precisión y complejidad.)

MAXIMINO—Y ahora todos...

TONA—en las manos de todos...

POLO—vamos a oír latir...

TONA—largamente...

MAXIMINO—el misterio...

INTERMEDIARIA—de nuestros propios corazones...

(Siguen la danza, la cadena. La luz ha ido aumentando progresivamente como a latidos, hasta alcanzar la máxima intensidad.)

TELÓN